

Lo peor de todo es que ese extravío hermenéutico lo comparten el autor, los jurados que lo premiaron y el diseñador de la cubierta. ¿Qué quiere decir Milciades Arévalo con este aserto macarrónico: "Cada poema es una batalla donde el goce, por terrible y brutal que éste sea, es también una súplica enamorada. Aquí los adoradores del cuerpo se enfrentan —en el amor o en el odio— a la plenitud erótica de los habitantes de este mundo, de este Siglo, aunque su atmósfera nos lleve a la lucidez de los místicos del medioevo, que estando tan cercanos al pecado —la flagelación, el dolor, la culpa—, se elevaron al cielo por gracia del amor". ¿O qué sentido tiene colocar en la cubierta un cuadro de Egon Schiele, titulado *Las amantes*, si en el libro no hay un solo poema lésbico y es abiertamente heterosexual?

La conclusión que se impone es forzosa. El erotismo es transgresor y, por tanto, constituye un tema inevitable para las vanguardias; en una sociedad como la colombiana, con rígidos controles eclesiásticos sobre la conducta, con tabúes tan rotundos sobre la sexualidad y el cuerpo, sería de esperar que los poetas eróticos ocuparan ese atrio y fueran por lo menos "interesantes". De ahí que resulte dos veces penoso comprobar la ortodoxia inventiva y la penuria de recursos que los distingue. Ingenuamente, parecen más interesados en los aspectos exteriores de la vanguardia —la vociferación y el escándalo— que en subvertir el lenguaje; en declararse perseguidos por un régimen puritano que en demostrarlo en el único lugar donde vale la pena hacerlo: el poema. Tal vez no sobre recordarles que la poesía, como dijo Mallarmé, se hace con palabras, no con ideas ni mucho menos —agregaría yo— con actitud de himenoclasta.

MARIO JURSIK DURÁN

Estricta esencialidad

Tierra de Fuego

Juan Gustavo Cobo Borda

Fundación Simón y Lola Guberek, Bogotá, 1988, 57 págs.

"Poesía, fatalidad del instinto/ reconociendo su cría/ entre los centenares de miles/ de este rebaño que bala y se atropella". Así aparece a los ojos de quienes la encuentran, a los oídos de quienes la oyen, la poesía de Juan Gustavo Cobo Borda. Poesía que va directamente al fenómeno, al hecho, al objeto; pero no para decir de éste lo que las apariencias muestran, sino para descubrir la esencia escondida, una parte de la inagotable evocación a través de la cual el hombre descubre el mundo y a sí mismo. Porque la poesía está hecha de esta engañosa intrascendencia con que el espíritu se oculta. Es la poesía que surge de los mismos hechos, la poesía que se halla en el trasfondo de los objetos, es decir, la poesía que versa sobre el mismo quehacer de la poesía, de la vida cotidiana que a cualquiera le toca vivir y al poeta decir, edificar, realizar, descubrir en palabras.



A partir de *Consejos para sobrevivir* (1974), su primer libro de poesía, los siguientes, *Salón de té* (1979), *Casa de citas* (1981), *Ofrenda en el altar del bolero* (1981), *Roncando al sol como una foca en las Galápagos* (1982), *Todos los poetas son santos y van al cielo* (1983), *Todos los poetas son santos* (1987), están constituidos por transformaciones, selecciones,

correcciones de su obra precedente, más nuevas aportaciones ampliando progresivamente el horizonte y la hondura de las situaciones humanas, conformando una nueva unidad en la continuidad de su obrar poético, una derivación progresivamente depurada y enriquecida. Pero *Tierra de Fuego* rompe este esquema al estar formado por un conjunto de poemas totalmente nuevos, los cuales, sin abandonar los núcleos que centran sus temas, que son la historia, el amor, la poesía y, englobándolos a todos ellos, el conocimiento, insisten en un especial acento épico que a J. G. Cobo Borda nunca le fue extraño. *Tierra de Fuego* se adentra paso a paso en el enigma de las cosas, de los hechos, de la relación del hombre con el mundo, con sus semejantes, en el complejo conocimiento de todo ello por medio de los sentimientos y la comprensión, si no es ello una y la misma cosa en coordinados estados de conciencia. Donde el deseo es el fundamento, pero no aquél que se queda en la mera superficie de las cosas, "la realidad es superflua", sino aquél que la descubre hasta hacer de ella el firme cimiento de toda actitud: "Quiéreme así/ como cuerpo apenas,/ que alma, corazón/ y demás bisuterías/ nadie sabe si existen" (*Elogio de la superficialidad*).

El asidero de los objetos es todavía más desesperado, porque la realidad se escurre camuflada por una imaginación que se adapta a los caprichos y deseos de los hombres. La imaginación, como una muchacha astuta, es un comodín que busca ser complaciente con el hombre: "Conozco los ruines juegos/ de los hombres./ Sin embargo/ lloro un poco/ al ver cómo mi lealtad/ se acomoda/ a otro cuerpo" (*Los viejos trucos*). He aquí, en este juego de reverberaciones, de espejismos, de efectos ópticos y metamorfosis incesantes, la voluntad de confirmarse en el objeto, de afirmarse en el punto referencial de la materia, como diría George Santayana.

Su capacidad para aliar lo irrelevante a la dimensión de realidades de la naturaleza, da a su acento lírico un carácter mítico. Lo mínimo logra alcanzar la dimensión de lo característico humano, porque su percep-

ción ahonda en la naturaleza de las cosas. ¿Acaso habría de ignorar la situación en que vive la mayor parte de la gente?: “En verdad, solos los viejos odian su razón. / Sólo ellos han hecho el duro aprendizaje / de la trampa doméstica”. Pues el poeta sabe suficientemente que lo que está diciéndolo ha vivido cualquiera: “¿Qué decirte / que no te hubieran dicho antes / la muchacha de la casa, / la tía solterona: / resignación y experiencia”. ¿Y quién en sus fondos, en lo más hondo de sus peores fondos, no se ha vencido ante el hecho indiscutible: “La felicidad es sigilosa y nos acompaña, de modo inexorable”? De tal modo ha venido afirmándolo desde su obra precedente, de donde son los textos que ahora se acaban de citar.

El poeta, cara a cara con la naturaleza indómita de las cosas, buscará el insondable misterio en la palabra para que esboce apenas todo esto, una palabra que sólo expresará la capa más aproximada de esta hondura inalcanzable, de los lagos, los guanacos, los castores, la pareja de avutardas, “la blanca euforia de la nieve”, “el caparazón rosa del centollo”, “los bosques de lenga envueltos en su barba verde” (*Tierra de Fuego*), o la experiencia más simple y llana de “el tiempo que se va”, “la inercia arrolladora / de las conversaciones insulsas”, “el desencanto plácido”, “la opaca desazón”, “y el frío”, “lo más común, lo menos útil” (*Letanía*). Aquí y ahora, tal es el título de un poema, el poeta buscará el vocablo que transmitir a otro hombre “como quien derriba todo un árbol / para extraer de su tronco, ya pulido y desbastado, / apenas un arco matemáticamente perfecto”. La conciencia de una realidad así, compleja, contradictoria, enigmática, pero la única base de que el hombre dispone —“la realidad sólo es la realidad, pero es la base”, dirá Wallace Stevens—, le lleva inexorablemente a estas palabras: “Por tal razón trabajo los vocablos / que deben introducirse / en algún remoto pecho / como quien miles de años después / recoge un pedazo de vidrio / golpeado hasta conformar una punta de flecha” (*Tierra de Fuego*).

La poesía de J.G. Cobo Borda prescinde de libros, acumulación de

ideas, escuelas o modas poéticas, y acude —dotado de todo este bagaje que desecha una vez asimilado— a la más estricta esencialidad de las cosas, la que la intuición percibe, el sentido común corrobora y la sabiduría confirma. Esa esencialidad que le capacita para realizar penetrantes percepciones en el terreno de la actividad poética propiamente dicha, como lo hace en la poesía de García Lorca desde el poema García Lorca: relectura. Una esencialidad cuya formulación activa es, en la profundidad de sus vetas, épica; una poesía que va al fundamento emocional de la humanidad y al más profundo secreto del hombre, tan inclinado a aniquilarse en el laberinto de la erudición y de los conceptos de la inteligencia. Esencialidad, en suma, que reta la palabra del poeta hasta el núcleo del objeto para mostrarlo, al menos en uno de sus inagotables matices, a otros hombres de hoy, a otros hombres de lejanos milenios, “esa voluble, frágil y sonámbula quimera / tras de la cual los hombres viajan / y luego desaparecen”.

MARIO LUCARDA

Segundas letras

Manual de literatura colombiana

Varios autores

Procultura y Editorial Planeta Colombiana, Bogotá, 1988, 2 tomos, 679 y 755 págs.

Cuenta Gloria Zea, gestora del proyecto, y lo confirman de manera palpable sus dos tomos, que el *Manual de literatura colombiana* fue concebido de inmediato tras la publicación en 1978 del *Manual de historia de Colombia* de Colcultura. La afinidad sirve, si acaso es necesario, para describir la obra en cuestión a quienes frecuentan las virtudes y las dificultades de su paradigma, entre los cua-



les es muy posible que se encuentre el lector habitual de estas reseñas.

Las virtudes son sobresalientes. La recopilación cumple, por separado, con el propósito expreso de ser profunda, extensiva y panorámica; supone un proyecto editorial de considerable intrepidez, es decir, es ambiciosa y única en estos días del *boom* de la facilidad de imprenta; alienta una completa libertad de cultos. Se trata de una paciente colección de ensayos o monografías (treinta en total) encargados a la plana mayor de especialistas en un autor, una obra o un tema de nuestras letras. No hay espacio aquí para enumerar autores y títulos. Baste decir que los primeros van del siempre ameno Germán Arciniegas al concienzudo Carlos José Reyes y los segundos cubren desde *Los cronistas*, del mismo Arciniegas, hasta *El proceso del teatro en Colombia*, de Fernando González Cajiao. Sobra señalar la profusión de páginas brillantes y de nuevas ideas y alegatos, algunos refrescantes, que por fuerza ha de contener un libro de estas características.

Sus dos breves notas introductorias se limitan a anunciar lo anterior. Pero añaden la promesa de una fácil